‘Cairo, conservator van de creools-orale literatuur’

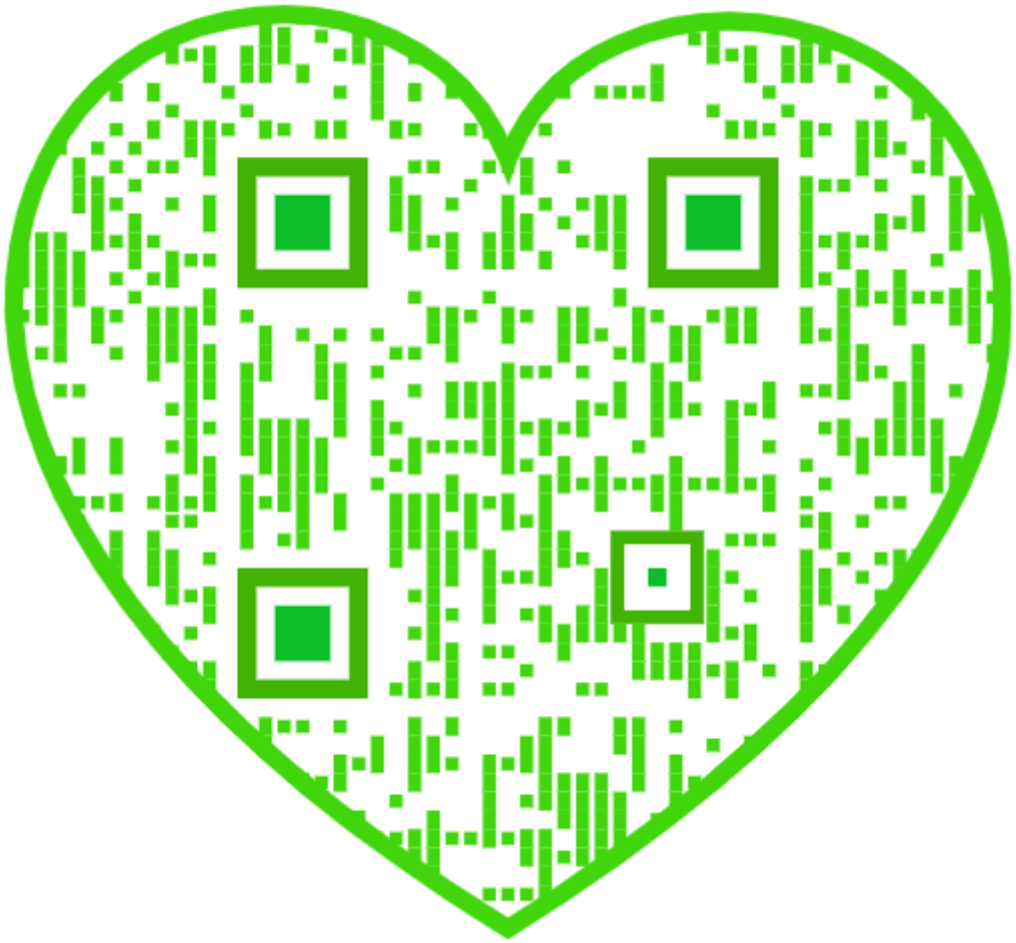
Michiel van Kempen

bron
Michiel van Kempen, ‘Cairo, conservator van de creools-orale literatuur’, in: *SWI-Forum* 2 (1985), nr. 1, p. 30-43.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/kemp009cair01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Cairo, conservator van de creools-orale literatuur.

Edgar Cairo, *lelu! lelu! het lied der vervreemding*, Knipscheer, Haarlem 1984.

Michiel van Kempen

In zeker vijf opzichten is het bijna 900 pagina's tellende *Lelu! Lelu! Het lied der vervreemding* (In de Knipscheer, Haarlem 1984) van Edgar Cairo een bijzonder belangwekkend boek. In opklimmende ordening van belangwekkendheid zijn die vijf opzichten: een persoonlijke reflectie op de Surinaamse literatuur, een kritiek van het eigen werk, een discussiestuk over een groot aantal sociologische, literaire, taaletymologische en culturele zaken, een verzameluitgave van eigen poëzie in nieuwe ordening en vertaling, en een handboek van de creools-orale literatuur. Die vijf opzichten zijn niet strikt te scheiden: Cairo's benadering van eigen en andermans werk is niet los te zien van zijn visie op plaats en functioneren van het orale in de Surinaams-creoolse letterkunde en is als zodanig een doorlopend ter-discussie-stellen van elke bladzijde van het boek. Een kritiek die één invalsboek kiest, doet dan ook zeker tekort aan het werk als geheel, en zelfs als we *Lelu! Lelu*! hier langs vijf wegen benaderen, gebeurt dat in het besef dat een hand méér is dan vijf vingers bij elkaar.

1. Een persoonlijke reflectie op de Surinaamse literatuur Masra Cairo wikt en beschikt

Op de pagina's 21 tot en met 98 bespreekt Cairo de Surinaamse literatuur vanaf de 18e eeuw tot heden. Hij doet dat consequent vanuit één gezichtspunt: in hoeverre er in het werk van de besprokenen sporen zijn terug te vinden van de creools-orale traditie. Dat betekent natuurlijk meteen dat niemand op zijn mérites beoordeeld wordt en dat niemand de toets der kritiek zonder kleerscheuren kan doorstaan. Sportiviteit is Cairo echter niet vreemd en hij geeft toe dat er ondanks hun orale tekortkomingen drie grote Sranandichters zijn: Trefossa, Johanna Schouten Elsenhout en Michael Story. De vierde grote Sranandichter krijgt een apart hoofdstuk en heet... Edgar Cairo. De rest is dus beneden de maat en krijgt in het

gunstigste geval, zoals bij Dobru die in zijn vroege bundels wel de orale verteltechniek hanteerde, een schouderklopje.

In dit tachtigtal bladzijden plaatst Cairo veel opmerkingen waar een gezonde, sanerende werking van uit zou kunnen gaan op de benadering van Surinaamse literatuur en de Surinaamse literatuurgeschiedschrijving (voorzover die plaatsvindt...). Ten aanzien van Dobru's werk wordt de vinger op de zere wonde gelegd, wanneer Cairo opmerkt dat zijn werk in wezen zeer middelmatig en zijn voordrachtskunst zeer oppervlakkig was (50-51). Het Surinaamse volkslied, zegt Cairo, is zeer Europees van karakter en - daarin heeft hij zeker gelijk-behoort tot Trefossa's zwakste poëzie (48). Ter zake doende is ook zijn typologie van het Surinaams-creoolse vers met de vijfdeling: authentiek krioro-vers (toriman-singi), oud lied van de overlevering, drumgedicht, vrij vers voortgekomen uit de volkstaal en modern gedicht met Hollandse invloed (59-61). Maar aan al die behartenswaardige opmerkingen, die niet zelden verraden dat er veel onderliggend denkwerk achter schuilt, wordt afbreuk gedaan door een onvoorstelbare nonchalance, een willekeur in ordening en presentatie en stijlbreuken die niet met een beroep op de eigenzinnigheid van de schrijverspen gerechtvaardigd kunnen worden.

Aan de hoofdstukindeling ontbreekt elke systematiek; de indeling is slechts ingegeven door de momentane vraag wat Cairo kwijt wilde. Dat zou op zich niet zo erg zijn, als er per hoofdstuk maar sprake zou zijn van een afgeronde eenheid die deel uitmaakt van het grote geheel ‘Deel I’. Maar van afgeronde eenheden is nauwelijks sprake, laat staan van een groter verband in het eerste deel. Cairo wil zoveel aan de orde stellen per hoofdstuk, dat de grote lijn hem telkens weer ontglipt. Nogmaals: er staat veel in dat de moeite waard is, maar het kader dat de uitspraken reliëf geeft ontbreekt.

Het hoofdstuk met de veelbelovende titel ‘De natievormende funktie van de Surinaamse literatuur’ is een mooi voorbeeld. Cairo begint met algemene opmerkingen, scheert over het nationalisme van Bruma en Koenders heen, neuzelt wat over ‘een zekere krasgeestige Sersjant Bouta’ en begint dan aan een overzichtje dat met de paragraafkop ‘Trefossa, Trotji & de anderen en hun taal of thema’ aardig getypeerd is: Cairo plukt maar wat links en rechts, al naar gelang het hem uitkomt. En dan eindigt dat hoofdstuk krachteloos met het citeren van een zestal ‘zelfbewustwordingsuitspraken’. In een ander hoofdstuk wordt dan nog eens op sommige van de besproken

schrijvers teruggekomen; later volgt nog eens een overzichtje van Surinaamse auteurs in Nederland om ze ‘voor zover nodig aan het publiek voor te stellen’, een nobele zaak, maar een die niet in dit boek thuishoort en die Cairo hier dan ook niet zinvol weet in te passen. Het is daarbij allemaal hetzelfde losse pols-werk, het overzicht is verre van volledig en hij kletst de ene schrijver aan de andere. Kletsen soms in de meest letterlijke zin: de keukenmeidentoon die hij bij wijlen aanslaat is storend detonerend: ‘Hoe moet men dit opvatten? Nou, als iets waarvan je zegt: het proberen om te gaan met je Surinaamse moederkultuur ... enz.’ (78). Die stijlbreuken vinden we ook elders in het boek. Neem dit bakkersproza: ‘Het stukje algemene inleiding hieronder is grotendeels wel makkelijk te volgen, maar hier en daar wordt het wat technisch en zelfs een tikkeltje akademisch. Geen nood: gewoon doorlezen als u denkt dat het te moeilijk is. Het wordt vanzelf duidelijk want er wordt gaandeweg bij herhaling erg veel uitgelegd! De verzen zelf (liederen en gedichten) verdienen, zeker kwa vertaling, praktisch allemaal een stip. Makkelijk dus.’ (516)

In de stijl van *Lelu! Lelu*! weerspiegelt zich de tweeslachtige opzet van het hele boek: wekt het, met schema's, paginalange voetnoten en uitvoerige analyses, de indruk van een handboek op wetenschappelijke grondslag, die indruk wordt weersproken door al te populair taalgebruik, onnauwkeurigheid van uitdrukking en slordigheden in de literatuuropgave. Is het proza voor 99 o/o geschreven in het ABN, plotseling schiet daar het ‘Cairose’ Surinaams-Nederlands tussendoor (‘En mensen vergeten met me achterhoofd.’ - 83). Paginalange beschouwingen worden met een uitroep afgesloten: ‘ik swéér fo je!’ (84). Beogen dergelijke wendingen een relativering of soms ironisering van het onderwerp, het procédé werkt niet, omdat datgene wat hij zegt vaak te belangwekkend is en geen relativering verdraagt of zo nieuw is dat het met kracht van overtuiging gebracht moet worden (en wordt gebracht!), zodat ironiserende opmerkingen als losse flodders de lucht ingaan. Cairo wil zich opstellen als het enfant terrible van de Surinaamse literatuur, terwijl hij zoveel kwaliteit in huis heeft dat hij dat absoluut niet nodig heeft. Hij wordt er slechts de dorpsclown mee die er zich achteraf over kan beklagen dat zijn wijze woorden nooit aanhoord zijn. Cairo is vaak vermakelijk; neem zijn verzuchting als commentaar op de weigering van de Nederlanders om subsidie te verlenen voor zijn stuk *Elzaro! Elzaro*! dat onbegrijpelijk gevonden werd: ‘(Had ik maar uit naam van m'n roots of in naam van “black culture” gauwgauw wat blanktalige klisjees over negers of de Derde Wereld fo ze gemept, dan had ik me sub-

sidie kunnen opstrijken! Afèn!)' (626) Maar hoe legitiem Cairo's drijfveren (erkenning van de behoefte aan harde zelfkritiek van minderheidsdichters en het recht om als schrijver zijn ongenoegen te laten blijken over de minderheidspoëzie - p. 85) ook zijn, te vaak wordt in het boek op allerlei wijzen de balans verstoord om nog te kunnen spreken van een *essay*, dat wil zeggen een opstel dat zijn overtuigingskracht ontleent aan de afgewogenheid van zijn bestanddelen.

Daarmee kom ik aan de voornaamste van die balans-verstorende elementen en tevens aan mijn voornaamste bezwaar tegen het boek als vorm van literatuurgeschiedschrijving. Zoals gezegd is Cairo's invalsboek: het orale. Van die creools-orale traditie is Cairo de pleitbezorger, sterker nog: hij is met zijn werk de verpersoonlijking van die traditie geworden. Dat impliceert tegelijkertijd dat hij eigen en Surinaams werk (op welke verhouding ik nog terug kom) systematisch door elkaar haalt; zijn eigen werk is altijd *de* toetssteen. ('Wat Cairo laat zien is () niet meer te herhalen.' - 103) Een pleidooi voor herwaardering van de orale traditie wordt daarmee terzelfdertijd een pleidooi voor eigen werk en op ettelijke pagina's een scheldtirade tegen allen die Cairo kritiseren (vergelijk p. 802). Het gaat er mij niet om dat Cairo niet zou mogen zeggen dat hij zelf uitstekend werk aflevert (al is dat zichzelf op de borst slaan niet zijn sympathiekste trek) of dat hij ongelijk heeft met op te komen voor zijn eigen vorm van Surinaams-Nederlands,[1], het gaat er mij om dat aan de zaak van de literatuurbenadering vanuit creools-orale invalsboek, die een zaak van belang is voor de hele Surinaamse literatuur, afbreuk wordt gedaan door een polemisch bedoelde, maar misplaatste inbreng van het individuele Cairo-belang.

2. Een kritiek van het eigen werk: het failliet van de Surinaamse literatuurkritiek

In Deel II van *Lelu! Lelu*! (pp. 101-157) bespreekt Cairo zijn eigen werk: vertaalwerk, de sociaal-culturele achtergrond en de thematiek van de bundels. Maar ook hier is de indeling door een vaag ordeningsprincipe bepaald, want de eerder vermelde opstelling van Cairo maakt dat *alle* beschouwende gedeelten van het boek meteen ook commentaar zijn bij Cairo's eigen poëzie. Belangwekkend is Cairo's beschrijving van de technieken van het Srananvers (metrum, orale uitroepen, serialiteit van de werkwoorden, odoinvloeden, plaatsing van meer bijwoorden achter elkaar, ongewone zeggingswijze met archaïsmen en neologismen, nieuwe begripsinhouden - pp.

65-68), een beschrijving die natuurlijk weer op hetzelfde moment een analyse is van het Cairo-vers. Omdat bijna nergens andere dan eigen gedichten geanalyseerd worden, krijg je de indruk dat je hier te doen hebt met één grote vervalsingsgrap met het karakter van zelfrechtvaardiging. Analyse van poëzie van andere dichters - weliswaar niet zo zuiver creools-oraal als die van Cairo... had de mogelijkheden van Cairo's nog te bespreken analysemodel beter kunnen aantonen. Slechts diegenen die goed thuis zijn in de materie kunnen nu uitmaken wat zonder meer uit de traditie overgenomen is in Cairo's werk, en wat dan geheel oorspronkelijk van Cairo's eigen hand is. Het is maar af en toe dat Cairo vermeldt dat een tekst een lobisingi, een du-tekst of iets dergelijks is. Juist omdat het zijn klacht is dat steeds minder mensen vertrouwd zijn met die traditionele teksten, had hij in dezen duidelijkheid moeten scheppen.

Cairo noemt zichzelf ‘zo ongeveer () “De laatste der Mohikanen”’ en spreekt van het Sranan als een uitstervende taal (p. 103). Hoewel beide uitspraken aan de overdreven kant zijn - er gaan stemmen genoeg op die pleiten voor een herwaardering en heropbouw van het Sranan[2] - moet men toegeven dat de Srananwoordenschat van veel dichters gereduceerd is tot een fractie van de rijkheid van die van Cairo's poëzie (lexicografen van het Sranan zouden mogelijk veel aan zijn werk kunnen hebben) en dat het aantal mensen dat theoretisch onderlegd is in de verstechnische kanten van de Srananpoëzie op de vingers van één hand te tellen is. Tegelijkertijd betekent dat, dat een literatuurkritiek van Cairo's werk ernstig in gebreke moet blijven. Cairo moet dat al in een vroeg stadium beseft hebben, want *Obja sa tan a brewa/ Er zal geen einde zijn aan brouwsels van magie* uit 1975 bevatte een analyse van de gedichten volgens de close reading-methode, terwijl al vanaf *Kra* uit 1970 veel bundels een inleiding en vertalingen meekregen. Het is dus in feite bij gebrek aan beter dat Cairo in Deel II van *Lelu! Lelu!* techniek en thematische samenhang van zijn bundels toelicht. Dat hiermee impliciet een schrijnende aanklacht tegen de afwezigheid van een behoorlijke Surinaamse literatuurkritiek gegeven is, moge duidelijk zijn.

De ontwikkeling over zes bundels naar *Lelu! Lelu!* toe, zoals Cairo die schetst, laat zien hoe het creools-orale in de loop der tijd steeds sterker op zijn poëzie een stempel heeft gedrukt. Er spiegelt zich in die schets veel in van datgene waarmee andere auteurs, mutatis mutandis, worstelen: de minderhedenproblematiek, de altijd acute problematiek van de aanpassing aan westerse normen en het samengaan in het literaire werk van traditionele,

moderne en individueel-vernieuwende elementen. Van het oeuvre van bijna elke belangwekkende schrijver zou een analyse te maken zijn, zoals Cairo die hier van eigen werk geeft. Geert Koefoed heeft het onlangs van Shrinivâsi's bundels gedaan[3] en het wordt hoog tijd dat ook Michael Slory eindelijk op vergelijkbare wijze de aandacht krijgt die hij verdient. ‘Studies van zijn werk: geen’ vermeldde Slory grimmig achter op zijn bundel *Fresko leri mi den tra odo*. Deze aanvrage van uitstel van betaling door de critici, moet niet het failliet worden dat ze bij Cairo al geleden hebben.

3. Een discussiestuk: het onderste boven

Voor wie er nog aan mocht twijfelen dat *Lelu! Lelu*! zeer veel overnoop haalt, noem ik hier wat kwesties die in het boek worden aangeroerd. Het is ondoenlijk die allemaal uitvoerig te bespreken. Ik stip ze daarom slechts kort aan:

> Cairo stelt dat veel procédé's uit de moderne, westerse literatuur (zoals wisseling van tijd, ruimte en personages) al veel vroeger in andere werelddelen voorkwamen en dat die westerse literatuur daarvan dus (!) eerder gebruik maakt, dan dat zij ze zelf ‘uitvindt’ (473). Dit stelt de vraag naar de interferentie van culturen. Het is m.i. de vraag of de mogelijkheid niet veel waarschijnlijker is dat de westerse literatuur veeleer in reactie op de antieke waarden dezelfde procédé's ontwikkelde die elders reeds bestonden.
> *Lelu! Lelu*! stelt de status van de Surinaamse literatuur in Nederland impliciet: ter discussie (en uiteraard ook de status van Cairo's werk): moet zij tot de Nederlandse literatuur worden gerekend? Merkwaardig is het dan, dat, terwijl Cairo's poëtische taal Surinaamser is dan de Surinamers, hij zelf spreekt van ‘het benadrukken van de mogelijkheid tot een wezenlijke bijdrage aan de ideeënwereld van onze Hollandse-inboorlingen meerderheid’ (114).
> Kunst, i.e. oorspronkelijk werk, ontstaat in de dialoog van het nieuwe met het gevestigde. Hoewel Cairo eerst op pagina 801 deze kwestie met zoveel woorden aanroert, kan de lezer het boek niet anders lezen dan met de vraag in het achterhoofd naar de positie van de traditie in de hedendaagse (literaire) kunst. Het is duidelijk dat *Lelu! Lelu*! één groot pleidooi is voor handhaving van het waardevol-traditionele. Maar hoe iets weer in het leven te roepen dat amper nog gekend wordt, laat staan: leeft? In het verlengde van die vraag ligt de kwestie van de westerse invloed op het Surinaamse cultuurgoed: wat is daarvan waardevol, bedreigt die enkel het eigene of

maakt die reeds in een of andere vorm deel uit van het eigene? En dan hebben we het nog niet eens gehad over de kwestie van taal als identiteitsbepalende factor...
Cairo gaat ervan uit dat winti van oorsprong eerder een Afrikaanse (levens)filosofie is dan een godsdienst, een opvatting die hij met verve verdedigt (pp. 535-561). Zijn er nog antropologen in de zaal die een promotie-onderwerp zoeken?
Taaletymologisch tot veel discussie aanleiding gevend is de opmerking dat het Sranan tongo al op Barbados gevormd zou zijn, alvorens het in 1650 in Suriname ingevoerd werd (855-865) en niet zoals door m.n. Jan Voorhoeve herhaaldelijk is betoogd, hier in Suriname is gevormd.[4] Ook hierover is het laatste woord nog niet gezegd.

4. Een verzameluitgave van eigen poëzie: het lijf in de traditie, het hoofd er bovenuit

Als ik *Lelu! Lelu*! aanduid als een verzameluitgave, dan bedoel ik niet ‘verzamelde gedichten’, al zou de omvang van het boek in die richting kunnen wijzen. Wel bevat het boek het overgrote deel van Cairo's poëtisch oeuvre, zij het in een geheel nieuwe ordening gepresenteerd. We hebben dus te doen met een auteurseditie[5], aangepast aan de noden van het moment en bovendien deels voorzien van nieuwe vertalingen.

Lelu! Lelu! bevat poëzie uit de gepubliceerde bundels *Kra* (1970), *Oroskopu* (1969), *Objа sa tan a brewa* (1975), *Foe jowe disi* (1978), *Masra Kodoku* (1978), *A nowtoe foe mi ai* (1980) en *Powema di rutu* (1982). Daarnaast staat er poëzie in uit de vernietigde bundel *De enkelganger* (1977?) en uit de bundel *Lelu! Lelu/ Het lied der vervreemding* (afwisselend aangeduid met '81, '82 en '83) die verspreid in dit boek is opgenomen en nooit afzonderlijk is verschenen. Verder heeft Cairo ongebundelde gedichten opgenomen, poëzie uit zijn toneelwerk en romans (waarvan *Bimba Loda/Vrouw Lotje met de olifantsbenen* (1981) en *Sranan libre/De smaak van het vrije Suriname* (1982) voorzover ik weet nooit zijn verschenen) en tenslotte één vertaald gedicht (van Johanna Schouten Elsenhout, p. 727). Met uitzondering van enkele gedichten in het Sarnami en een refrein in het Javaans (pp. 763-767) is alle poëzie in het Sranan tongo en het Nederlands geschreven.

Binnen de indeling in vier boeken is een deel van de poëzie geordend in vijf series: het weerwoord van de powesie, negerschapsverzen, orale verzen,

revo-verzen en gebroken rijst. De Appendixen geven geen opgave van de bronnen met de oorspronkelijke volgorde van de gedichten; de criticus die zich ooit aan compositievergelijking zal willen zetten, wacht een zware taak. Het is in ieder geval duidelijk dat Cairo dit boek als afzonderlijk geordend geheel wil zien, al zwijgt de dichter, die toch echt nergens krenterig is met toelichting, in alle talen ten aanzien van de ordeningsprincipes. Het is ook moeilijk in te zien waarom b.v. de orale verzen afgescheiden zijn van de andere poëzie, die bijna altijd evenzeer oraal is; ‘powema’ wordt in een eerder deel niet voor niets vertaald als ‘gezangen’ (312/313). De beschrijving van de techniek van het orale vers in boek III lijkt een willekeurige plaats gekregen te hebben; toelichtingen op wintipraktijken zijn echter weer niet beperkt tot dat boek, maar komen overal voor.

Als er één ding duidelijk wordt in de vier boeken die *Lelu! Lelu! Het lied der vervreemding* omvat, dan is het wel dat er geen Surinaams dichter te noemen is met een sterker historisch besef dan Edgar Cairo. Met Michael Slory biedt Cairo het beste van de Sranan tongo-literatuur van dit moment. Leeft hij als geëngageerd en getuigend auteur in het midden van wat hij de Hollandse minderhedenliteratuur noemt, zijn eigenheid wordt bepaald door de Surinaamse negercultuur en die weet hij het zuiverst terug te vinden in de creools-orale traditie. Daarin staat Cairo met heel zijn lijf (waarin het hart...), het is slechts zijn hoofd dat er bovenuit steekt.

De verbinding van het historische (of historiserende) met het nieuwe is niet onproblematisch, zoals ik al opmerkte. Gezien de beperkte kennis van de traditie bij de doorsnee-lezer, stelt de combinatie van die twee zoals Cairo die in zijn poëzie tot stand brengt, het meest elementaire van literatuur ter discussie: de communicativiteit. Deels tracht hij dit probleem te omzeilen door veel toe te lichten en door het geven van de ‘cursus orale literatuur-lezen’ die *Lelu! Lelu*! als geheel is. Maar poëzie dient toch uiteindelijk voor zich te spreken. Het probleem laat zich misschien wel 't duidelijkst aflezen aan Cairo's vertalingen.

In de loop der jaren is Cairo gaan inzien dat een letterlijke vertaling van het origineel geen zoden aan de dijk zet. Vandaar dat hij is gaan opteren voor een *intentionele* vertaling die een evocatie is van wat er in de Sranantekst staat. Een strofe uit het gedicht ‘Gi den prémati/Aan mijn speelkameraden’ (737-739) illustreert aardig Cairo's veranderde opvatting. Het origineel:

Fu di granwe
sma no ben si
tak' ala kloru
warti skin, so
libi ben njofi!

In de oude vertaling:

Doordat het oog der mensheid
niet wou zien, dat
elke huid ons lichaam, past
verloor de ziel pigment.

In de nieuwe:

Er was het spel dat ons
ooit uit elkander spaarde
om tintelen van de huid die riep.
Er was slechts lijf en eigen kleur,
zo meende 't lichaam dat ons schiep.
En ziel verloor pigment.

(Eigenaardig is het dan dat de nieuwe versie in 1978 werd gepubliceerd, de oude in 1982!) Over 't algemeen is Cairo veel meer woorden gaan gebruiken. De vrijheid die hij zich permitteert (en zich als dichter ook mag permitteren!) is vaak zo groot geworden, dat het origineel nauwelijks nog terug te kennen is. Het is misschien al veelzeggend genoeg dat het gegeven van een gedicht uit *Brokiston/Puin* wordt overgeplaatst van 1970 naar 1983 (verg. 640/642).

Zo zijn er a.h.w. twee oeuvres ontstaan in verschillende talen, opgebouwd uit gedichten die slechts qua gegeven hetzelfde uitgangspunt hebben. Cairo's taalvaardigheid in het Nederlands doet daarbij overigens niet onder voor die in het Sranan tongo. Dat betekent niet dat de nieuwe vertalingen altijd aan kracht hebben gewonnen. De beknoptheid van het Sranan gaat bijna altijd in de breedvoerigheid van het Nederlands ten onder. Krijgt sommige poëzie daarmee het pathos van het klassieke epos (‘Grote Man die het Pad der Vlucht koos,/ dwars door de gevaren van de wateren,/ de wouden, oer en oer!/Stroomversnellingen, bergen en kusten/ is de knellende vrijheidsdrang/van uw ziel bekend!’ - 699), het is de vraag wat een lezer van vandaag aan moet met archaïserenda wendingen als: ‘In mij de dief der lust/die wist hoe/ uit de glans der zinne/de schijn der zoetheid/te ontvreemden.’ (733) Juist omdat het om intentionele vertalingen gaat, was het beter geweest wanneer Cairo meer rekening had gehouden met de aard van

de taal Nederlands. Maar ook dan: wanneer de originelen soms zo duister en ontoegankelijk zijn, lijkt het mij toch beter om de voorkeur te geven aan een vertaling die dicht bij het origineel blijft. Voordat Cairo's Sranangedichten zonder vertaling voor een groter publiek probleemloos toegankelijk zijn, zal er heel wat aan cultuurinventarisatie en herleving van de Sranancultuur gedaan moeten zijn. Ik vrees echter dat er voor het zover is nog heel wat water door de Suriname zal vloeien, om niet direct te zeggen dat die rivier hele bochten verlegd zal hebben.

Deze opmerkingen ten aanzien van Cairo's poëzie nemen overigens niet weg dat er ook met de hier gepresenteerde vertalingen veel te genieten overblijft, veel schitterende verzen, in origineel en vertaling, die van begin tot eind overtuigen. Niet in de laatste plaats geldt dat ook voor de weinige gedichten in de omstreden variant van zijn Surinaams-Nederlands, die althans in de taalintensiviteit van de poëzie zeker overtuigt: ‘Jullie bille draagt geen broek /want jullie vader kan geen klere kope./Dan wát dan? En?!Nèks temake met geen niemand, hór!/Een blote mars aan je achtergat/heeft nog nooit geen enkel oog gebroken! So!!’ (655).

5. Handboek van de creools-orale literatuur: conservator van het creoolse erfgoed

Er bestaat geen enkele twijfel over dat *Lelu! Lelu*! zijn grootste belang kent in het aanbieden van een analysemodel voor de creools-orale verzen (door Cairo met de geuzennaam ‘negerpowesie’ aangeduid), ja, van de hele creools-orale literatuur en zelfs cultuur. Dit aspect van Cairo's boek is dermate belangrijk, niet alleen voor de literatuurcriticus en literatuurgeschied-schrijver, maar ook voor elke Surinaamse leerkracht, ja, voor elke lezer van Surinaamse literatuur, dat ik niet wil nalaten de voornaamste zaken van het systeem hier weer te geven voor diegenen die zich er niet toe kunnen zetten het boek te lezen (al zou ik geen enkel excuus daarvoor kunnen bedenken...).[6]

Cairo is uitgegaan van drie stellingen: dat (ook inheemse) auteurs en onderzoekers altijd hebben gewerkt vanuit een westerse optiek, dat als gevolg daarvan de taal altijd te weinig op zijn Afrikaanse mérites is beschouwd en dat er geen adequaat systeem voor het vastleggen van de orale traditie bestaat. Het systeem dat Cairo voorstelt wil in die situatie verandering brengen.

Het is goed er eerst op te wijzen dat Cairo's systeem gedacht is vanuit de principes van de transformationeel-generatieve grammatica. Heel kort gezegd is dat een spraakkunst die ervan uitgaat dat aan elke taaluiting in wezen dezelfde structuur ten grondslag ligt (de dieptestructuur) en dat het slechts de ulterlijke manifestaties van die structuur zijn die door de mens in verschillende vormen naar buiten worden gebracht (de oppervlaktestructuren). Het uitgangspunt nu voor tekstbouw en tekstvoordracht in de orale traditie is dat *elk ding is opgebouwd uit twee elementen/kernen die met elkaar in verband worden gebracht (eventueel via een intermediaire kracht) met als doel het bereiken van een zo groot mogelijke mate van evenwicht*. De twee entiteiten die in dit binaire systeem met elkaar verbonden worden zijn elkaars gelijke; principieel is er dus niet een enkelvoudige relatie tussen de twee elementen, maar een dubbelrelatie. Slechts in de praktijk wordt er wel eens een van de twee uitgesloten. Zo kan *mi e naki* zowel aktief als passief zijn: ik sla en ik word geslagen; de keuze wordt enkel in de praktijk bepaald. Dubbelstructuren zijn er echter niet enkel op semantisch niveau, maar op allerlei niveaux. Er zijn tweewoorden (trangatranga)[7], dubbelnamen (Sisi) enz. enz. Syntactisch is er gelijkwaardigheid in de zinsdelen. Allerlei vormen van herhaling komen we in de orale systematiek tegen: paarvorming, verdubbeling, symmetrie enz. In al die gevallen wordt ernaar gestreefd om harmonie, evenwicht te bereiken.

Het gaat bij dit alles minder om de delen op zich, als om de ordenings-activiteit zelf van het in evenwicht brengen der delen. Dat scheppen van harmonie kan op verschillende wijzen gebeuren, waardoor hetzelfde evenwicht op variabele wijzen tot stand gebracht kan worden. Woordgrenzen b.v. liggen niet vast, maar woorden kunnen worden ingekort en in elkaar geschoven, al naar gelang de behoefte. Er kan dan al of niet gebruik gemaakt worden van een evenwichtscheppende middenkracht (zoals de *h* die de twee o's verbindt in *oho*). Die variabiliteit is wezenlijk: Cairo zegt dat de creools-orale cultuur van Suriname als basis de filosofie van het dynamisch evenwicht heeft.

Dit orale systeem is niet los te zien van winti, volgens Cairo. Van oorsprong ziet hij winti niet zozeer als een godsdienst, alswel als een levensfilosofie die evenwicht tussen goed en kwaad in het leven wil brengen. In de winti richt men zich dan ook niet zozeer op een statische hemel in het hiernamaals, alswel op het incorporeren van hemel en hel in dit bestaan. Dat zoeken naar evenwicht weerspiegelt zich in taal en voordracht. Wintiteksten zijn vaak moeilijk te interpreteren, omdat ze deel zijn van een magische geheimtaal (het Kromanti) en omdat het erin wemelt van de

archaïsmen. Maar altijd, in verhalen, liederen, spreekwoorden, gezegden, profane en godsdienstige spelen, speelt het binaire principe een belangrijke rol. In de voordracht is dan de onderbreking (het doen uiteenvallen in tweeën) geen toevallig element, maar basisvoorwaarde voor het concipiëren (maken in de geest), produceren (maken in de praktijk) en performeren (voordragen) van orale teksten.

Ik heb me hier even beperkt tot de mogelijkheden die Cairo's analysemodel biedt voor teksten (maar het geldt evenzeer voor b.v. muziek en houtsnijkunst). het zal duidelijk zijn dat van deze ideeën tweeërlei werking uit kan gaan, voor ‘taalconsumeerders’ en ‘taalproduceerders’. Zij die zich op enigerlei wijze taalbeschouwend met het Sranan bezighouden vinden er een analysemodel in dat rijk is aan mogelijkheden. Dit geldt voor de literatuurcriticus en -wetenschapper, maar zeker ook voor hen die in het onderwijs met Surinaamse literatuur bezig zijn. Met de systematiek die Cairo ons aanreikt (ik heb ook in 1. en 2. al wat vermeld), kan een Trefossa, een Johanna Schouten Elsenhout, op verrassende wijze belicht worden. Maar ook ‘jongeren’ als Paul Middellijn en S. Sombra hoeft men niet meer als een schurftige hond te mijden. Men is lang genoeg geschoold geweest in westerse methodieken om zelf, nu men in *Lelu! Lelu*! een eerste handleiding gekregen heeft voor de onbekende zijde van de Surinaamse literatuur, te bepalen waar de grenzen liggen van authentiek-Surinaamse en westerse invloeden in het werk van Surinaamse auteurs. Het wachten is enkel nog op de door Cairo in het vooruitzicht gestelde functionele analyse van structurele elementen in de Surinaamse creools-orale literatuur, *Krioro Fa*? (p. 57) Ook zaken als waar de interferentie tussen Afrikaanse talen en het Sranan heeft plaatsgevonden, zullen moeten worden bekeken; dit behoort zeker ook tot wat Cairo ‘werkelijk onderzoek’ noemt (p. 534). Geen taalbelanghebbende hoeft echter, nu *Lelu! Lelu*! er is, tot die tijd stil te zitten. Anderzijds kan het boek een richtingwijzer zijn voor al die auteurs die nooit de onveilige paden van het niet-westerse vers hebben durven kiezen. Dat zal dan geen keuze kunnen worden voor de weg van de minste weerstand, maar het zal in ieder geval een weg zijn die met opgeheven hoofd kan worden afgelegd. Wie een conservator van de creools-orale cultuurtraditie als Cairo ter beschikking staat, kan er zich niet meer op beroepen richtingloos in het zwarte gat van de tegenwoordige Surinaams-creoolse literatuur rond te zwalken.

Conclusie

Cairo is een reactionair figuur, zij het reactionair in de zin zoals milieuactivisten dat zijn. Zijn *Lelu! Lelu! Het lied der vervreemding* is een imposante bijdrage aan het ontdekken van het eigene van de Srananliteratuur, waar niemand die de Surinaamse literatuur een warm hart toedraagt omheen kan. Wat *Surinam Folk-lore* van Herskovits en *Creole Drum* van Voorhoeve en Lichtveld hebben betekend voor de inventarisatie van de Sranan tongo-literatuur, betekent *Lelu! Lelu*! voor de analyse ervan. Daarin is zonder meer het primaire belang van het boek gelegen, voor critici, leerkrachten en 'gewone' lezers. Daarnaast is het boek een enorme verzameling prachtige poëzie en zal geen enkele studie van Cairo's oeuvre nog dit boek kunnen versmaden. Kritische kanttekeningen - m.n. het literair-historische deel waar Cairo teveel wil zeggen, is zwak - kunnen aan deze waardering weinig afbreuk doen. Anansi was in de oude verhalen zowel god als mens (611). Laten we zo ook niet vergeten dat achter de grapper en grollen makende Cairo, de Cairo schuilt die een grootse totaalconceptie voor de Surinaamse orale literatuur heeft ontworpen. Lelu! Lelu!

Eindnoten:

1 Vergelijk wat Van Lier opmerkt: 'Bij de studie van de creolisering van het Nederlands in Suriname meet men er rekening mee houden dat er niet één soort Surinaams-Nederlands bestond en bestaat, maa verschillende soorten, die samenhangen met de klasse-positie van de spreker, die mede bepaalt welke taal als eerste taal in het huisgezin wordt gesproken' Al wijst hij ook op het ontstaan van door niemand gesproken kunsttalen. R.A.J. van Lier, 'Cultuur in Suriname'; in *OSO* 1 (1982), nr. 1 (nieuwe serie), mei 1982, pp. 17-26. Verg. pp. 23 & 24.

2 Zie b.v. de eerste twee stellingen bij het proefschrift van A.A. Kramp, *Early Creole Lexicography: A study of C.L Schumann[1] Manuscript Dictionary of Sranan*. Leiden 1983.

3 Zie 'Shrinivâsi, de dichter van de ontmoeting'; in: Shrinivâsi, *Een weinig van het andere*. Haarlem 1984. pp. 7-24.

4 Het uitvoerigst in *Sranan Syntax* (Amsterdam 1962), het meest recent in 'De oorsprong van het Surinaams'; in: Eddy Charry e.a. (eds.), *De talen van Suriname*. Muiderberg 1983. Pp 38-46.

5 Zie voor dit begrip: R.L.K. Fokkema,'Verzamelde gedichten: een loze term'; in: *De nieuwe taalgids* 69 (1976), nr. 2 (maart), pp. 89-101. Verg. m.n. pp. 89-90.

6 Ik baseer me voor het volgende op pp. 517 tot en met 612 van *Lelu! Lelu*!.

7 'Normaal' is dat men in die gevallen van reduplikatie spreekt. Cairo doet dat bewust niet, omdat die term er vanuit gaat dat er iets verdubbeld wordt, terwijl de tweeledige struktuur z.i. principieel tot het wezen van de orale systematiek behoort (verg. p. 527).